

中国音乐学(季刊) 2008 年第 2 期
MUSICOLOGY IN CHINA

□张晓清

ZHANG Xiao- qing

音色的采借

Tonal Pervasion

摘 要: 不同音乐文化之间的接触,总要产生彼此的采借转换、涵化整合的关系。在这一过程中,音乐的原生力量又往往保存着各自深层的文化特性,使每种文化呈显出不同于“它文化”的价值体系 and 意义系统。本文以中西音乐文化的天然采借有利因素为出发点,希冀为钢琴作品创作提供一隅有益思考维度。

关键词: 文化采借 钢琴创作

中图分类号: J609.2

文献标识码: A

文章编号: 1003- 0042(2008) 02- 0112- 03

文化交流是指从文化传播开始的两种文化之间互相沟通、采借、冲突与融合的过程。其中,“采借”是文化传播学的一个概念。相关理论认为: 人类现有的各种文化,是某些文化传播的结果。在原发社会的传播,谓之“传布”。对它社会而言的传播,谓之“采借”。(杨善民、韩锋 2002: 188) 因而,“采借”也就是对“它文化”予以接受的行为之一。本文以中西音乐文化的天然采借有利因素为出发点,希冀为钢琴创作提供一隅有益思考维度。

一、采借概念解析

文化“采借”,又被译为文化杂交,是指一种文化接受或吸收另一种文化的某些文化元素或文化丛,融入本文化的过程。其中,外来文化中有一部分被采借,其余部分被排斥。同时,采借是有选择的。标准是: 第一是有用性。对本民族文化中没有的、而且又有使用价值的外来文化特质或集丛,最容易被

采借。比如工具、技术、器物、建筑等最先被采借。第二是符合或者接近本民族的价值观念与民族性格的外来文化元素或集丛,容易被采借; 与本土文化差异很大或有抵触的外来文化,就不容易被采纳。比如音乐、舞蹈、体育、管理等容易被采借; 而宗教、民族服饰等则不容易被采借。根据这两个标准,一般是物质文化的采借,先于精神文化的采借。因为物质文化的使用价值,比较容易判断,而且与意识形态没有直接关系。比如电灯、电话,哪个民族都一样用,所以较容易被采借。精神文化是否采借,则需审慎选择。

文化采借是一个过渡阶段,一种文化元素或集

收稿日期: 2008- 01- 06

作者简介: 张晓清(1964-), 女, 厦门大学艺术学院讲师(福建 厦门 361008)。

丛被采借过来,与本土主流文化还有一定的距离。这种若即若离的状态,不可能永远保持下去。接下来,它或者经过一段时间的采借以后,发现不适宜、不合用,被放弃;或者经过文化融合(也称文化儒化 acculturation)过程,使之融入本土主流文化,成为本土文化中的组织部分。当今的世界,没有哪个民族可以完全拒绝外来文化,原封不动地保持本土文化。采借过来的文化元素,必须放在本土文化中进行长期的磨合改造,使之与本土文化逐渐协调,这个过程就是文化融合。两种文化的接触,能否交融取决于能否找到共同点。

诚如斯图尔德(J. H. Steward)在《文化变迁的理论》中论及文化整合层次时所说的那样:“在一个现代国家的影响下部落的涵化过程,我们绝不可将此过程视为全国性的行为核心(所谓的全国性模式)取代了个人的部落性行为(部落模式)而已。没有任何个人或群体能拥有整套全国性的模式。他们所参与的只是整个文化中非常特殊的一部分而已。他们是一个与全国文化有特殊关系的次文化之成员。因此任何少数民族的‘同化’有两种意义。一是由于与某一次文化群体的接触而采纳其物质;一是全国性文化的某些层面某种程度地影响了少数民族文化,以致于将它整合为一个新的次文化,亦即整体文化中特殊化而又依赖的一部分。同化的过程绝不仅仅是土著的物质为全国性模式所取代而已。要采纳什么物质以构成新的次文化,而新的次文化又如何整合于全国性的文化,这些都是随个例而异的”。(1984: 57)

二、钢琴音乐采借传统音乐因素之可能性

抛开西方音乐文化在中国广泛传播中政治、经济、历史的原因,仅就音乐形态来说,这两大音乐文化体系有一个基本的共同点,也是派生相似的、不相似的形态的基点——乐音的基数相同。正如《音乐形态学》书中所言:“音阶的选择是慎而又慎之举,它融汇了一个民族的精神。”一旦人们从乐音材料的约定俗成中找出数理规律、定律制器,相应养成的听觉习性也就世代地积淀下来并长期稳定地延续下去。简单地讲,在十二律制音体系中耳濡目染的中国人,不用说一般受过专业训练的人,很难不凭靠任何乐器品位的提示,脱口唱出一个八度中十七律的印度音阶,或一个八度中二十二律的

阿拉伯音阶。

道理很清楚,我们没有根据这种律制参定的相应品位的乐器,听觉习性中也就不可能养成这套音高概念,扎下这种音体系的“根”。反过来说,当一种外来音乐文化在乐音材料方面与土生土长的音体系基本一致,人们可以不凭借物质手段的附注,脱口而唱准这种外来曲调,换句话说,这种曲调构成背后的音阶结构与本民族故有的传统音阶结构和与之相应养成的听觉习性一致时,这种同型异质的音乐文化就容易被吸收、被接受。(张振涛 1991: 56)

重视音乐基础理论研究的日本音乐家小泉文夫,在考查了中国音乐之后谈到:中国音乐比之日本音乐、印度音乐、阿拉伯音乐,在风格上更接近西方音乐。抛开其他原因,乐音技术的相同因而听觉习性的相近大概是最根本的基础。

以西方乐器典型代表钢琴而言,其创作模式中对于和弦的三度叠置所反映的乐音相协调观念及其运用,与曾侯乙及先秦编钟的一钟两音、三度相协且在乐学理论中明确规范为“辅曾体系”的观念近乎相同。这是过去我们在中国风格钢琴作品的创作中,未能充分重视的一隅思考维度。如何在西方乐器上创作具有中国音乐风格作品,我们过多地看到了两者之间的差异,而忽略了两者的天然联系,两种文化人群间听觉感受习惯的共通性。

中国人之所以能够于20世纪迅速吸收融合西方音乐文化,除了各种历史原因外,生理听觉习性和心理听觉感受上没有障碍,不能不失为基本的原因之一。那么,在此前提基础之下,于钢琴上创作具有中国音乐风格的作品之可能性则大大增强。

三、钢琴作品中的音色采借及其意义

现今的人类文化,是由不同文化之间不断“结合”的结果,这种结合将历史发展过程中每种文化遭遇到的“机遇”归合到一起(方式可以是自觉的或不自觉的,自愿的或不自愿的,有意的或偶然的)。

费孝通认为:在中华文化多元一体格局中,不同民族之间“相互吸收比自己优秀的文化而不失其原有的个性”是常有之事。同样,在世界文化格局中,不同文化之间的相互采借则成为必然。对于音乐文化而言,相异者之间的沟通与互渗似乎更为便捷或可行。列维·斯特劳斯认为:“尽管各种文化对本身和对别文化所做的表述远远不同,有时甚至是对立

的,却绝对不是互不了解的。它们在世界上非但不是孤立的,而且恰恰是其‘合作’或在特定背景下的‘联盟’才铸就了或长或短,成就不等的历史阶段,这种积累造就了人类社会的命运。”事实上,不同民族深层文化的接触,“对双方来说都会迸发出产生新文化的火花”,对方的文化常常给自己以启迪而产生新的思想。

以1985年作曲家陈怡创作的钢琴独奏曲《多耶》为例。该曲曾荣获全国第四届音乐作品比赛的一等奖,并入选为1994年中国国际钢琴比赛的曲目。“多耶”原是侗族的一种歌舞形式。在喜庆的日子里,能歌善舞的侗族人围成圆圈,由领唱者吟唱出即兴的“领句”,其余人伴以徐缓的舞步应和。“多耶”一开始,就出现小三度的单音“歌腔”,背景衬以节奏分明的舞蹈性音乐,引出一个完整乐句,这是生活中完整“多耶”的旋律。这部作品中,陈怡采借了侗族民间音乐,将之与西方作曲技法很好的结合,并创造性加以发挥,极大地丰富了作品的表现力,具有鲜明的民族性。

一位耶鲁大学的音乐硕士生在以陈怡作品为题的毕业论文中写道:“在陈怡的作品中,东方的音乐,节律的自由,依然占主导地位”。柏林木管五重奏团团长在给陈怡的信中说:“你并未回归去取中国的民俗,却通过音响的色彩写出了道地的音乐。”

通过对中、西音乐的学习、对比、研究,陈怡在作品中,自然、细腻地用西方技巧来表达中国的神韵。在作品之中,她还采借了“拼贴”的手法,将京剧音调作为对比性材料融入这首表现侗族“多耶”的乐曲中。我国传统音乐中,集曲、联曲等音乐组合形式,从某种意义上说,均体现了“拼贴精神”,与现代西方作曲中普遍使用的块状拼贴技术颇有相通之处。传统民族民间音乐和京剧艺术都是民族音乐宝库中的瑰宝,作曲家运用纯熟的创作技巧,将两种不同的音调素材处理得相得益彰。而且,陈怡在《多耶》的创作中,并不限于“移植”侗族民间音乐特有

的节奏型这种较为直接的方式,而以一种更为开放的姿态,将苏南吹打乐中“鱼合八”锣鼓牌子的数控节奏,视为民族优秀的文化遗产进行了创造性发挥,生动地展现了它的即兴风格和“一领众合”的特点。同时,侗族多耶的旋律与苏南民间锣鼓节奏的组合,也体现了“拼贴”的创作思维。(杨凌云2002:38-45)

总之,不同音乐文化之间的接触,总要产生彼此的采借转换、涵化整合关系。在这一过程中,音乐的原生力量往往保存着各自深层的文化特性,使每种文化呈显出不同于“他文化”的价值和意义系统。中国的传统音乐当然反映了中国传统文化的特征,但也有着与西方音乐整合的许多有利因素。如果作曲家能够主动采取文化采借的概念,在两种文化的涵化整合过程中,努力寻找相互之间可以互融互通的文化基因,必将使中国当代音乐文化更加纷纭多姿。

参考文献

- 斯图尔德著、张恭启译
1984:《文化变迁的理论》[M]台北,允晨文化实业股份有限公司。
张振涛
1991:《乐音材料的相同性与听觉习性的相通性》[J]《黄钟》I。
杨善民、韩 锋
2002:《文化哲学》[M]济南,山东大学出版社。
杨凌云
2002:《现代技法与民族民间音乐的化合——论钢琴曲〈多耶〉的创作特征》[J]《黄钟》IV。
[法]列维·斯特劳斯著、于秀英译
2006:《种族与历史·种族与文化》[M]北京,中国人民大学出版社。

(责任编辑:吴 凡)